



Un plato maya del período Clásico en la colección del Museo De Young, en San Francisco: análisis de su texto, sus imágenes y su “orificio de matado”

ERIK BOOT

En las colecciones del Museo De Young, que forma parte de los Museos de Bellas Artes de San Francisco, hay un gran número de importantes objetos mayas del período Clásico, que abarcan desde el período Clásico temprano (ca. 300–600 d.n.e.) hasta el Clásico tardío (ca. 600–900). Muchos de estos objetos fueron obsequiados o heredados al museo por conocidos coleccionistas privados. Esta breve nota se ocupa de un plato que anteriormente formó parte de la colección de Gail y J. Alec Merriam (Figura 1).¹

La pieza, que es un plato trípode con un borde medial realzado, cuyas patas son cascabeles, mide 10.5 cm de altura x 40.6 cm de ancho x 40 cm de diámetro. Actualmente se exhibe en la Galería Gail y J. Alec Merriam del Museo De Young. Está pintada en el estilo típico de las piezas de cerámica (vasijas cilíndricas, tazones y platos) del área general de El Zotz, en Guatemala, que se encuentra directamente al poniente de Tikal (Houston, 2008a: fig. 1) lo que se ve reforzado, además, por la paleta de colores, en la que dominan los rojos y los naranjas. Su estilo es claramente Clásico tardío.

El borde interior luce un ejemplo estilísticamente bien ejecutado e individualmente distintivo de una fórmula dedicatoria de piezas de cerámica del período Clásico tardío (a esta fórmula se le conoce asimismo como Secuencia Primaria Estándar; ver Coe, 1973; Boot, 2005d). A continuación, un análisis epigráfico provisional de la misma:

A: ‘ALAY?-ya

alay(?) “aquí (?); esta (?)”

Nota: En este ejemplo, el “Signo Inicial” no lleva un prefijo ‘a, como suele ser el caso. El signo principal es una variante del signo “de espejo”, que se emplea muy frecuentemente como signo principal en este compuesto glífico. La lectura de este signo como ‘ALAY es tentativa (ver Boot, 2003a, 2003b, 2005b).

B: K’AL-ja

k’a[h]laj “es presentado(a)”

Nota: Se trata de un alógrafo del bloque de signos conocido como “de Mano Plana”, en el cual el signo mismo de la mano puede reducirse a una lectura K’AL, determinado por los dos elementos que se halla en la posición inferior del bloque, como en este ejemplo. La “mano” apunta a la izquierda (es posible inclusive reconocer la representación abstracta de los dedos y la segmentación).

C-D: yi chi

y-ich “la superficie de”

Nota: El escriba empleó “variantes de cabeza” para los signos **yi** y **chi**, cambiando el perfil externo de éstos para hacerlo parecer cabezas humanas. Actualmente, me ciño a la propuesta original de MacLeod (1989) de que *-ich* en lengua maya clásica es un cognado del yucateco colonial temprano *jech*, “superficie”.

E-H: ‘u tz’i ba li

utz’i[h]bal “la escritura de”

Nota: Para cada uno de los cuatro signos empleados para escribir *utz’i[h]bal* se emplearon variantes de cabeza, cada una de las cuales ocupa un bloque glífico completo. La expresión abre con un signo común para ‘u, seguido de la variante “de murciélago” para escribir **tz’i** (ver Boot, 2009), que es frecuente en los textos dedicatorios del área general de El Zotz. Los escribas de esta área (es decir, lo que trabajaban para las cortes de las élites baja, alta y suprema en esta área) también emplearon un juego específico de variantes para escribir **ba**. En este caso, el escriba empleó el signo “de cráneo” (comparar con la pieza K7147, en la que aparece un claro ejemplo del uso del signo “de cráneo”) para escribir **ba**, derivado muy probablemente de manera acrofónica (omitiéndose la última consonante de una raíz CVC para obtener una sílaba CV) a partir de **BAK**, “hueso”. Así, el “cráneo” aquí alude a la composición material de un cráneo, hecho “de hueso”, y no hace referencia a una palabra con el significado específico de “cráneo”. Consideremos la siguiente selección de entradas para

¹ Según la referencia más antigua que pude hallar en los catálogos de subasta disponibles, este plato salió a la venta en una subasta de Sotheby’s en Nueva York, en mayo de 1983 (Sotheby’s, 1983: lote no. 207).



Figura 1. Plato del área de El Zotz, FAMSF-Museo De Young, número de inventario 2010-70-12, obsequio de Gail y J. Alec Merriam. Fotografía © Fine Arts Museums of San Francisco.

“cráneo (*calavera*)” en diversas lenguas mayas: *ubaker* “calavera” (ch’ortí), *bakel awich* “calavera” (mopán; “hueso de tu rostro”), *bakel upol* “calavera” (itzaj; “hueso de la cabeza”), *sb’aqil jolomej* (q’anjobal; “hueso de la cabeza”), y *xbaquel jolom* (q’eqchí; “hueso de la cabeza”) (Kaufman, 2003: 360-361).

La raíz de *utz’i[h]bal* es *tz’ihb-*, sustantivo que significa

“escribir”, al cual se le agrega un sufijo derivacional *-al*. Finalmente, *-li* en esta ortografía podría aludir potencialmente a un sufijo posesivo *-il*, el cual a menudo se abrevia. En las lenguas mayas, las construcciones multisilábicas se reducen a construcciones trisilábicas o disilábicas; así pues, **utz’i[h]balil* se reduce a *utz’i[h]bal*. (Esta reducción podría deberse a un cambio en la

sílaba sobre la que se hace el énfasis tonal, y que en este caso no es la última.²) Nótese también la reducción de la *-a-* intermedia cuando a *chu[h]kaj* se le agrega un sufijo *-il[i]y*, como en el caso de *chul' [kji]i[y]* (**chuhkajil[i]y*).

I-K: 'u la ka

u-lak "su plato"

Nota: Estos tres bloques glíficos presentan los tres signos usados para escribir *ulak* (Figura 2), el primero de los cuales es el complejo distintivo del Glifo Emblema del reino de El Zotz, "Cielo Roto o Partido", que puede leerse Pa'chan (ver Boot, 2004 en relación con el signo T209 PA'; Houston, 2008a, 2008b; Martin, 2004). Muchos de los textos escritos sobre piezas cerámicas de este estilo regional contienen la expresión CIELO.PARTIDO-na ([PA']CHAN-na) como prefijo de ortografías como *ja-yi* y, en el caso de platos, *la-ka* (Boot, 2003c).³ Puede decirse que se trata de una especie de "firma" de este estilo; identifica al plato y a su texto dedicatorio como algo asociado inherentemente con el reino de El Zotz. Sin embargo, este compuesto CIELO.PARTIDO-na muy probablemente no se leía *pa'chan* en este contexto (si bien, yo mismo he sugerido esto en alguna ocasión;

Boot 2003c, 2005a), sino que opera como elemento silábico 'u (ver, Houston 2008b). En varios ejemplos de la ortografía CIELO.PARTIDO-na *ja-yi* (por ejemplo, en las piezas K5465, K5509, K6618 y K7979), las ortografías se sustituyen con 'u-*ja-yi* (por ejemplo, en las piezas K2023 y K4551), empleando la variante "de ojo cerrado" de 'u, lo que apoya esta identificación (por ejemplo, Boot 2014: 226, fig. 6). Nótese asimismo que la gruesa línea externa con la que se escribe el signo *pa'chan* usado como 'u, es continua. La pequeña área de la parte central superior muestra la "rotura", que el artista aquí borró (observación basada en fotografías proporcionadas por Michel Quenon, diciembre de 2015).

L-N: 14 CHAN? [K'IN]NAL?

chanlaju[u]n [...]

Nota: En lugar de aludir al tipo de alimento que se servía en el plato, estoy suponiendo que la secuencia 14 CHAN? [K'IN]NAL? se refiere a un nombre personal, específicamente al nombre del propietario del plato. Esta sugerencia bien podría verse apoyada por la expresión final, en el bloque O.

² En maya clásico, el énfasis tonal (definiendo éste como la sílaba tónica de una palabra; Van der Hulst, 2002: 246) puede ser una pista para detectar muchos patrones de "subrepresentación ortográfica" u "ortografía incompleta" (por ejemplo, en el caso de sufijos posesivos finales como *-il* o de sufijos absolutivos como *-ij*). La siguiente idea se encuentra actualmente en proceso de investigación mediante la recopilación y el análisis de patrones de énfasis tonal en las lenguas mayas del período colonial y de la actualidad. Nótese, por ejemplo, la breve nota de Wisdom (1940: x) en relación con el ch'ortí, en la que el autor señala que "el énfasis tonal se hace siempre en la última sílaba", en tanto que Hofling (2011: 5), en relación con el mopán, ofrece una descripción del énfasis tonal en palabras (énfasis tonal lexical), pero no en frases. Mi hipótesis en relación con el énfasis tonal en maya clásico es la siguiente. En relación con el énfasis tonal en palabras aisladas, es necesario hacer una distinción entre énfasis tonales aislados (es decir, una palabra pronunciada por sí sola; en estos casos, el énfasis tonal va siempre en la sílaba final) y énfasis tonales de las palabras en el contexto de una frase (es decir, palabras usadas para integrar una frase; en esos casos, el énfasis tonal va en la primera sílaba, a menos de que la palabra en cuestión sea la última de la frase, en cuyo caso el énfasis tonal recae en la última sílaba). Como el corpus de textos mayas consiste en frases, tanto cortas como largas, y en combinaciones de éstas, es precisamente la reconstrucción del énfasis tonal de las palabras en el contexto de una frase la que se encuentra en investigación. Existen casos en diversas lenguas mayas en las que el énfasis tonal de una palabra es fijo (por ejemplo, en yucateco colonial para la palabra /maya/, el énfasis tonal se reporta específicamente como *máya*, aún si la palabra se utiliza de manera aislada); así pues, la observación hecha por Wisdom bien podría ser una sobresimplificación cuando se trata del maya clásico. En otros casos de "subrepresentación ortográfica" u "ortografía incompleta", es posible pensar en una ortografía abreviada, especialmente cuando una palabra y su contexto son claros. Nótese como tales ortografías como **chu**, **chu-ka** y **chu-ja** para consignar *chu[h]kaj* (la que por énfasis tonales de la palabra en el

contexto de una frase probablemente era **chú[h~']kaj* > con límites tonales: *chú[h~'].kaj* > ortográficamente: **chu.ka-ja**). La reducción de palabras polisilábicas a construcciones disilábicas o trisilábicas bien pudo derivarse asimismo de cambios en los énfasis tonales, en los que una reducción vocálica (elisión) pudo ser el resultado de un cambio en el énfasis tonal (y el hecho de que el sonido *-a-*, que ahora se hallaría en posición central en **chul[h]kajil[i]y* no llevaba énfasis tonal); esto podría explicar que **chul[h]kajil[i]y* se redujera a *chul' [kji]i[y]* > **chul' [kji]i[y]* (esta conjugación específica también está sujeta a la reducción de un grupo triconsonante potencial *-hk-j-* a *-k-j-*), pues la vocal larga reconstruida podría atraer el énfasis tonal (nótese que posiblemente el sufijo *-il[i]y* es una contracción de **-ijil[i]y*). De manera tentativa: límites de los énfasis tonales: *chul' [k.ji]i[y]* > ortográficamente: **chu-ku.ji-ya**. En la consideración general que hacen Van der Hulst et al. (2010: 283-298) de los énfasis tonales en algunas lenguas mayas puede constatar que toda investigación sobre el funcionamiento de los énfasis tonales (se trate del énfasis tonal en palabras aisladas o en frases) en las lenguas mayas con el fin de formarse una idea de cómo funcionaba el maya clásico habrá de ser muy difícil (aunque ciertamente muy interesante). También deberán considerarse otros problemas relativos al énfasis tonal, tales como acento tonal, tipo de tono y prosodia (por ejemplo, ver Hyman, 1977; Haraguchi, 1991; Van der Hulst, 2014). Dado que la calidad vocálica es importante al estudiar los sistemas de énfasis tonal, dar seguimiento a la evolución de los cinco núcleos silábicos (V, VV, Vh, Vj, V'; V=a, e, i, o, u) es un área con mucho potencial, como lo es dar seguimiento al cambio de calidad vocálica (compleja) en núcleos silábicos que obedecen a principios morfosintácticos y fonológicos, así como considerar con cuidado las ortografías jeroglíficas que los representan.

³ En el contexto de la frase dedicatoria en piezas cerámicas, *ulak* alude al plato sobre el cual se colocó el texto. Hay dos ladrillos de arcilla que se hallaron en Comalcalco a los que también se alude como *ulak*; esto podría significar que el término *lak* se refiere a diversos objetos planos (grandes) hechos de arcilla (comparar con Kaufman, 2003: 986, pM **laq*).

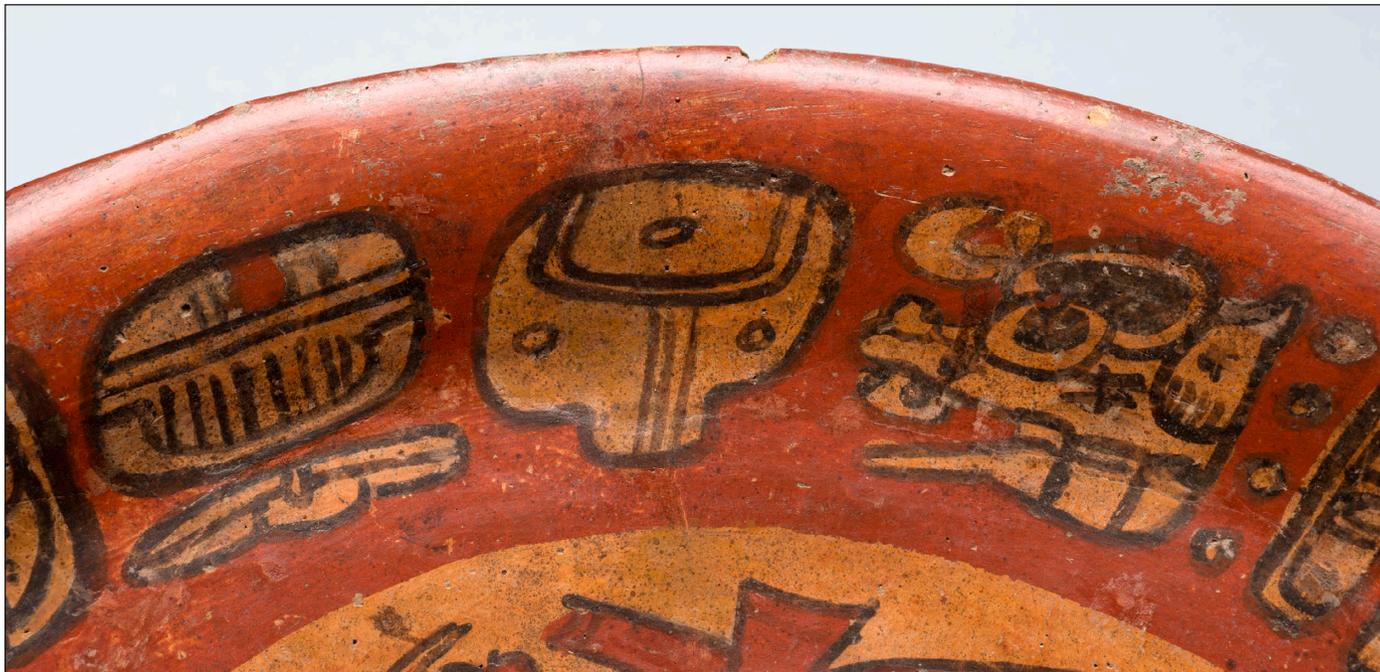


Figura 2. Glifos I-K: ‘u la ka u-lak “su plato”.

O: K’UH

k’uh[ul] [pa’chan ajaw]

Nota: El signo **K’UH** se emplea habitualmente en estos textos dedicatorios para iniciar la secuencia del título supremo que alude a la élite de más alto nivel del señorío de El Zotz (en vista de que el plato se ejecutó en el estilo de esta tradición, esto no resulta sorprendente). Por este motivo, propongo que nos encontramos ante uno de estos casos y, por lo tanto, **K’UH** se emplea aquí para escribir *k’uh[ul]*, “de dioses, divino”, adjetivo cualitativo que hubiera servido de introducción para la expresión Pa’chan Ajaw, “rey de Pa’chan” (como, por ejemplo, en las piezas K6080 y K8393). Nótese que el texto en la pieza K6618 sencillamente registra Pa’chan Ajaw (escrito [[PA’]CHAN-na]’AJAW).

En su totalidad, la lectura completa de esta fórmula dedicatoria puede glosarse de esta forma: *alay(?) k’a[h] laj y-ich utz’i[h]bal ulak chanlaju[u]n [...] k’uhul [pa’chan ajaw]*, que traducimos aquí de manera provisional como “presentada aquí es la superficie (y) la escritura del plato de Chanlaju[u]n [...], el Divino [rey de Pa’chan].

Otros platos producidos en el marco de esta tradición regional identifican el plato no simplemente como *ulak* (expresión en la que *lak* significa “plato” y se refiere probablemente al mismo tiempo a “arcilla”, el material del que está hecho), sino también como *uwe’ib*, “instrumento para comer” (*we’-* “comer”; *-ib* “sufijo instrumental”) (ver, por ejemplo, K6080, plato en la colección del Museo Gardiner de Toronto). Los platos que se identifican como *we’ib* pueden contener referencias a los alimentos que potencialmente pudieron

haber llevado, como *sak[il] chijil wa[aj]*, “pan de venado blanco” (consultar Zender, 2000). Los platos identificados como *ulak uwe’ib* por lo tanto incluyen un difrasismo, en el que identifico un componente tipológico (*lak*, “plato,” es decir, “objeto de arcilla”) y otro funcional (*uwe’ib*, “instrumento para comer”) (ver Boot, 2005c).

El plato de las colecciones del Museo De Young sólo tiene la expresión *ulak* y, como lo he sugerido aquí, sin referencia a alimento alguno. Podría tratarse de un caso en el que esa parte específica de la fórmula dedicatoria esté plenamente abreviada debido a que el escriba deseaba incluir el nombre del propietario en el plato junto con su título supremo, pero acabó quedándose sin espacio para ello. Sin embargo, la tradición estilística dentro de la cual se produjo y el empleo del trigramma CIELO.PARTIDO-na como ‘u hace muy fácil identificar la secuencia titular final como *k’uhul pa’chan ajaw*.

El centro del plato está decorado de manera compleja con la imagen de un pez. La larga barba maxilar (quizá exagerada), el hocico chato, los elementos como plumas en la parte superior e inferior del cuerpo (que representan las aletas dorsal y pélvica, que guardan una cierta semejanza con plumas), así como los largos elementos que definen la cola bifurcada permiten identificar al pez como un tipo de pez gato. En la región maya existen varias especies de pez gato (en áreas costeras, en ríos, arroyos y en lagunas). La superficie moteada de la piel del pez bien podría brindar una clave adicional sobre la especie de que se trata (es muy probable que se trate de un pez gato cabeza de toro) o bien sobre su edad (en el caso de algunas especies de pez gato los patrones de

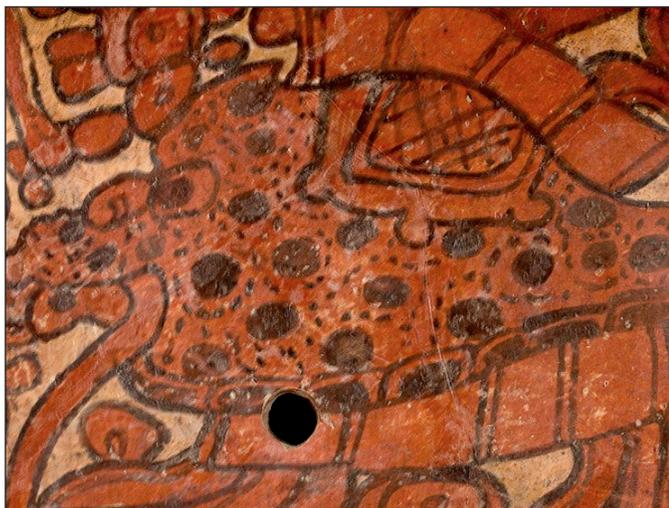


Figura 3. Comparación entre el patrón de la piel de un pez gato y ejemplo de las manchas de un jaguar (la imagen de las manchas de jaguar son detalle de la fotografía 436896 en www.alphacoders.com).

la piel cambian con la edad; nótese que los peces gato carecen de escamas y pueden presentar placas como es el caso, por ejemplo, de diversas especies con bocas succionantes; Evers y Seidel, 2005: 22).⁴ No se trata de manchas de jaguar, como algunos han sugerido (Sotheby's, 1983: lote no. 207). Las manchas de jaguar tienen una forma muy diferente; es muy común (aunque no ocurre siempre) que presenten una o más manchas pequeñas en el centro de una mancha más grande, cuya circunferencia se define mediante un perfil de manchas mayores o de elementos en forma de gancho (Figura 3).

Antes de su depósito final (muy probablemente en una tumba próxima al área general de El Zotz, aunque existe la posibilidad de que se haya encontrado en un depósito secundario, algo que no podremos saber jamás, ya que no se sabe dónde fue hallado el plato), esta pieza pasó por el rito de que se le practicara un pequeño orificio en un sitio ligeramente descentrado del fondo del plato. Este tipo de orificios pueden hacerse por taladramiento, pero también con otras técnicas, como picado, por percusión o por excavación. Estos orificios se conoce por lo general como "orificios de matado" y antes de ser identificados en los objetos mayas de cerámica, se conocían ya en piezas de cerámica de América del Sur, del Suroeste de los actuales EE.UU.

⁴ En mayo-julio de 2015, hubo diversas publicaciones en la prensa de Guatemala y de México en las que se reportó la muerte en gran escala de peces en los ríos Pasión y Usumacinta. Según diversos testimonios, la muerte de estos peces se relaciona con el vertimiento de desechos químicos de la compañía REPSA, dedicada a la explotación de la palmera africana en Guatemala, unos 120 Km río arriba de Sayaxché (por ejemplo, consultar Escobar *et al.*, 2015; Paredes, 2015). A juzgar por las fotografías que es posible hallar en internet, entre las muchas especies de peces que resultaron afectadas se cuentan peces gato.

(por ejemplo, consultar Fewkes, 1914: 6, 11, 37 y 43, así como en cerámica mimbres) y del actual estado de Florida. El concepto que actualmente se tiene de los "orificios de matado" se deriva de un breve estudio sobre cerámica de Florida y el primero en emplearlo fue William H. Holmes (1894: 108-109). Holmes describió los orificios practicados en las piezas de cerámica, así como la costumbre de depositar vasijas rotas de cerámica en tumbas, para lo cual propuso dos explicaciones. Esta es la primera:

...dado que en general se consideraba que la vasija estaba dotada del espíritu de alguna criatura de importancia mítica, resultaba apropiado "matarla" antes de su enterramiento, para que el espíritu quedara en libertad de acompañar al espíritu del difunto. (Holmes, 1894: 108)

Es posible atestiguar el desarrollo de un fenómeno interesante, por ejemplo, entre los habitantes de Kolomoki, en el actual estado estadounidense de Georgia, quienes formaban parte del Complejo Ceremonial del Sureste. En este sitio, las piezas de cerámica se perforaban antes de cocerse, lo que apunta a que se fabricaron únicamente con fines funerarios (Power, 2004: 54). La costumbre de practicar "orificios de matado" sobrevivió hasta el siglo veinte como, por ejemplo, en el caso de la población de Isleta Pueblo (Ellis, 1979: 359, fig. 11) y hasta la fecha en las piezas de cerámica Pecos (Dods, 2015: 24, "se consideraba (y se sigue considerando) que la cerámica tenía vida, pues no existía una división entre lo animado y lo inanimado de la manera en que nosotros la concebimos"). En un estudio reciente, Scherer (2015) pone en duda que los orificios practicados en las piezas de cerámica mayas sean "orificios de matado" y que los platos se maten de manera ritual. En lugar de ello, plantea una explicación alternativa, según la cual los platos representan la superficie de la Tierra y los orificios

se practican para establecer el *axis mundi* o eje cósmico del sitio del entierro (Scherer 2015:117; comparar con Scherer *et al.*, 2014: 212-213). Su explicación se deriva, por ejemplo, de la conceptualización de las siete capas de las que consta el cielo y los orificios que hay en ellas, a través de las cuales crece una ceiba gigantesca que llega hasta “El Gran Dios”, según lo sostienen los mayas yucatecos ordinarios de principios del siglo veinte (Tozzer, citado en Scherer, 2015: 108-109).⁵ Es esta una interesante alternativa que merece una investigación más a fondo. Es curiosa asimismo, según hallé durante mis investigaciones del fenómeno del “terminado” (transicionamiento) de cerámica, la costumbre registrada entre los panare, que viven en la parte media del valle del río Orinoco, en el sur de Venezuela, entre los cuales las vasijas de cerámica se rompen de manera ritual en el curso de ritos de duelo, “lo que restablece la futura abundancia agrícola que alguna vez se vio amenazada por la muerte” (Dumont, 1976: 141). La terminación ritual de las piezas de cerámica es, de esta manera, parte de la perpetuación del ciclo de la vida y la muerte.

Lo que me gustaría añadir a esta discusión sobre los “orificios de matado” es que un orificio practicado en una pieza de cerámica en un contexto funerario en el seno de un determinado contexto cultural (como, por ejemplo, entre los mimbres, los pueblo o los pecos, en el Suroeste de los EE.UU. o en Florida, o la rotura ritual de piezas de cerámica entre los panare del sur de Venezuela) no necesariamente puede extrapolarse como algo que entrañe el mismo significado en un contexto mortuario en un contexto cultural distinto (como es el caso de los mayas), a menos de que pueda presentarse información afirmativa adicional que opere en dicho contexto específico. Practicar orificios de manera intencional (por cualquier método) o destruir por completo vasijas de cerámica de diferentes tipos (por ejemplo, platos, platos trípodes, tazones, cilindros trípodes)⁶ en un contexto mortuario se ubica en un contexto ideológico (y, por lo tanto, cosmológico) mucho más amplio que la estricta funcionalidad del depósito final con los difuntos (ya sea dentro de una tumba o en su colocación y/o depósito en alguna otra parte). Nótese adicionalmente que entre los mayas es posible hallar orificios practicados (por percusión, excavación y otros métodos) en la base de diversos tipos de piezas cerámicas (con el orificio practicado en el centro, descentrado, cerca del borde de la base como, por ejemplo, en un tazón de paredes ligeramente curvadas que se halló en el Entierro 92 de

Tikal; consultar Culbert, 1993: 61, fig. 62b) e incluso en la pared de un vaso cilíndrico (por ejemplo, en el vaso inciso aflautado de Caracol, S.D. C193B-3; Chase y Chase, 2013: 9, fig. 23b [los “orificios de matado” son poco comunes en Caracol]). Los platos en particular se dañaron intencionalmente (aunque no siempre) no sólo practicándoles un orificio, sino rompiendo sus patas antes de depositarlos (por ejemplo, los platos trípodes hallados en los Entierros 83 y 96 de Tikal; consultar Culbert, 1993: 44, fig. 43). En varios sitios mayas se depositaron piezas de cerámica en entierros, ya fuera enteras, rotas, quitándoles ciertas partes (por ejemplo, sin reborde) o perforadas y colocadas debajo de la cabeza del individuo enterrado o encima de ella, o bien junto al cuerpo (por ejemplo, en el caso de Blue Creek, consultar Guderjan, 2007: 77; en el caso de Caracol, consultar Chase y Chase, 1987: figs. 21, 73; en el caso del área de Piedras Negras-Yaxchilán, consultar Golden *et al.*, 2008: 264-265; en el caso de Saturday Creek, en Belice, consultar Lucero, 2010: 145-147). Sería interesante que se efectuara un estudio profundo de estos tipos intencionales de destrucción (por terminación o transición) en el área maya (o en todo el continente americano, si el tiempo lo permite), así como de la gama de recipientes de cerámica en los que éstos se dan (y la de otras clases de objetos, si el tiempo lo permite; comparar Adams, 2008, en relación con el Suroeste de los actuales EE.UU.) y la ubicación que se les asignó en un contexto mortuario.

La presente nota corta se ha ocupado de un plato pintado en el estilo del área general de El Zotz y de analizar su texto jeroglífico, ejemplo de la fórmula dedicatoria usada en piezas de cerámica. El texto jeroglífico en cuestión contiene algunos signos y compuestos de signos poco comunes y representa un buen ejemplo de texto dedicatorio diseñado y ejecutado de manera sumamente individual y pintado por un escriba poseedor de un alto nivel de habilidad, que operaba sin embargo dentro de los parámetros (caligráficos, de inventario de signos, de sintaxis) de una variante regional bien conocida. En el piso del plato puede apreciarse la imagen estilizada de un pez gato y el plato se modificó mediante la perforación de un orificio, posiblemente para indicar su transición de un plano (de existencia) a otro.

Agradecimientos

El autor desea agradecer al Museo De Young de los Museos de Bellas Artes de San Francisco y al curador Matthew Robb por haberme proporcionado las fotografías del plato que aquí se publican, así como el permiso de reproducirlas. Agradezco a Michel Quenon por compartir conmigo sus fotografías del plato durante la Conferencia Maya Europea en Bonn, que tuvo lugar el 12 y el 13 de diciembre de 2015 y que me fueron muy útiles para refinar algunas de las observaciones que

⁵ Si se desea consultar el texto original, ver Tozzer, 1907: 154, y notar el pequeño ajuste en la cita de texto que hace Scherer, así como la eliminación de *yaštšé*, que es la manera en que Tozzer escribió *yaxché'*, refiriéndose al nombre indígena de la ceiba.

⁶ Nótese también que objetos no hechos de cerámica pueden ponerse en estado de transición de esta misma manera, como en el caso de los metates.

había yo hecho previamente. Como siempre, a menos de que se señale otra cosa, las opiniones expresadas en el presente ensayo son mías.

Referencias

- Adams, Jenny L.
2008 Beyond the Broken. In *New Approaches to Old Stones: Recent Studies of Ground Stone Artifacts*, edited by Yorke M. Rowan and Jennie R. Ebeling, pp. 213-228. Equinox Publishing, London.
- Boot, Erik
2003a A Comment on the Initial Sign Collocation on Kerr No. 8123. *Mayavase*: www.mayavase.com/8123/Kerr8123.pdf.
2003b A Comment of the Initial Sign of Kerr No. 4961. *Mayavase*.
URL: www.mayavase.com/com4961.pdf.
2003c A New Classic Maya Vessel Type Collocation on a Uaxactun-style Plate. *Mayavase*: www.mayavase.com/bootplate.pdf.
2004 T299 Split as the Logographic Sign for PA. *Wayeb Notes* 13. Electronic document, www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0013.pdf.
2005a A Preliminary Overview of Common and Uncommon Classic Maya Vessel Type Collocations in the Primary Standard Sequence. *Mayavase*: www.mayavase.com/BootVesselTypes.pdf.
2005b Further Notes on the Initial Sign as /alay/. *Wayeb Notes* 18. Electronic document, www.wayeb.org/wayeb_notes/wayeb_notes0018.pdf.
2005c A Short Epigraphic Analysis of the Hieroglyphic Text on a Tripod Plate in a Private Collection (Guatemala). *Mayavase*: www.mayavase.com/guatplate.pdf.
2005d Regional Variation of the Standard Dedicatory Formula on Classic Maya Ceramics. In *Source Book for the Workshop Classic Maya Ceramics at the 10th European Maya Conference, December 5-11, 2005, Leiden, the Netherlands*, compiled and authored by Erik Boot, pp. 6-10. Wayeb; Leiden University, Leiden.
- 2009 The Bat Sign in Maya Hieroglyphic Writing: Some Notes and Suggestions, Based on Examples on Late Classic Ceramics. *Mayavase*: www.mayavase.com/boot_bat.pdf.
2014 On (Some of) the Principles and Structures of Graphic Sign Substitution in Classic Maya Writing. In *Visualizing Knowledge and Creating Meaning in Ancient Writing Systems*, edited by Shai Gordin, pp. 215-259. PeWe-Verlag, Gladbeck, Germany. Available: independent.academia.edu/BootErik.
- Chase, Arlen F, and Diane Z. Chase
1987 *Investigations at the Classic Maya City of Caracol, Belize, 1985-1987*. Monograph 3. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- 2013 Interpreting Ancient Maya Society Through Neighborhoods. Investigation of Adjacent Residential Complexes near Caracol's Epicenter: Caracol Archaeological Project Investigations for 2013. Report prepared for the Belize Institute of Archaeology. Available: www.caracol.org/reports/2013.pdf.
- Coe, Michael D.
1973 *The Maya Scribe and His World*. The Grolier Club, New York.
- Culbert, T. Patrick
1993 *The Ceramics of Tikal: Vessels from the Burials, Caches and Problematical Deposits*. Tikal Report 25, Part A. Monograph 81. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Dods, Roberta Robin
2015 Seeking the Mind of the Maker. In *How Do We Imagine the Past? On Metaphorical Thought, Experientiality and Imagination in Archaeology*, edited by Dragoş Gheorghiu and Paul Bouissac, pp. 9-26. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.
- Dumont, Jean-Paul
1976 *Under the Rainbow: Nature and Supernature among the Panare Indians*. University of Texas Press, Austin.
- Elli, Florence Hawley
1979 Isleta Pueblo. In *Handbook of North American Indians, Volume 9: Southwest*, edited by Alfonso Ortiz, pp. 351-365. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Escobar, R., H. Alvarado, and C. Álvarez
2015 Mortandad de peces abarca 105 kilómetros. *Prensa Libre*, June 11, 2015. Available: www.prensalibre.com/guatemala/mortandad-de-peces-abarca-105-kilometros-1.
- Evers, Hans-Georg, and Ingo Seidel
2005 *Baensch Catfish Atlas, Volume 1: South American Catfishes of the Families Loricariidae, Cetosidae, Nematogenyidae and Trichomycteridae*. Mergus Verlag GmbH, Melle.
- Fewkes, Jesse Walter
1914 Archaeology of the Lower Mimbres Valley, New Mexico. *Miscellaneous Collections* 63(10):1-53. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Golden, Charles A., Andrew K. Scherer, A René Muñoz, and Rosaura Vasquez
2008 Piedras Negras and Yaxchilan: Divergent Political Trajectories in Adjacent Maya Polities. *Latin American Antiquity* 19(3):249-274.
- Guderjan, Thomas H.
2007 *The Nature of an Ancient Maya City: Resources, Interaction, and Power at Blue Creek*. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

- Haraguchi, Shosuke
1991 *A Theory of Stress and Accent*. Foris Publishing, Dordrecht.
- Hofling, Charles A.
2011 *Mopan Maya–Spanish–English Dictionary*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Holmes, William H.
1894 Earthenware of Florida: Collections of Clarence B. Moore. *Journal of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia*, 2d Series, Vol. 10:105-128.
- Houston, Stephen D.
2008a In the Shadow of a Giant. *Mesoweb*: www.mesoweb.com/zotz/articles/Shadow-of-a-Giant.pdf.
2008b The Epigraphy of El Zotz. *Mesoweb*: www.mesoweb.com/zotz/articles/ZotzEpigraphy.pdf.
- Hyman, Larry M.
1977 *Studies in Stress and Accent*. Department of Linguistics, University of Southern California, Los Angeles.
- Kaufman, Terrence
2003 A Preliminary Mayan Etymological Dictionary. *FAMSI*: www.famsi.org/reports/01051/pmed.pdf.
- Lucero, Lisa J.
2010 Materialized Cosmology among Ancient Maya Commoners. *Journal of Social Archaeology* 10(1):138-167.
- MacLeod, Barbara
1989 Writing on the Curved Page: A Reading for the Manik Collocation in the Primary Standard Sequence. *Mexicon* 11(2):27-31.
- Martin, Simon
2004 A Broken Sky: The Ancient Name of Yaxchilan as Pa' Chan. *The PARI Journal* 5(1):1-7.
- Paredes, Fredy
2015 Empresa guatemalteca contamina al río Usumacinta en México. *Diario de la Tarde*, May 6, 2015. Available: diariodelatarde.com.mx/2015/05/06/empresa-guatemalteca-contamina-al-rio-usumacinta-en-mexico-2/.
- Power, Susan C.
2004 *Early Art of the Southeastern Indians: Feathered Serpents and Winged Beings*. University of Georgia Press, Athens.
- Scherer, Andrew K.
2015 *Mortuary Landscapes of the Classic Maya: Rituals of Body and Soul*. University of Texas Press, Austin.
- Scherer, Andrew K, Charles Golden, Ana Lucia Arroyave, and Griselda Pérez Robles
2014 Danse Macabre: Death, Community, and Kingdom at El Kinel, Guatemala. In *The Bioarchaeology of Space and Place: Ideology, Power, and Meaning in Maya Mortuary Contexts*, edited by Gabriel D. Wrobel, pp. 193-224. Springer, New York.
- Sotheby's
1983 *Important Pre-Columbian Art, New York Galleries, May 12 and 13, 1983*. Sale 5034. Sotheby Parke Bernet, New York.
- Tozzer, Alfred M.
1907 *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandonos*. Macmillan, New York.
- Van der Hulst, Harry
2003 Stress. In *The Encyclopedia of Cognitive Science*, edited by Lynn Nadel, v. 4, pp. 246-254. Nature Publishing Group, London.
2014 *Word Stress: Theoretical and Typological Issues*. Oxford University Press, Oxford.
- Van der Hulst, Harry, Rob Goedemans, and Ellen van Zanten
2010 *A Survey of Word Accentual Patterns in the Languages of the World*. De Gruyter Mouton, Berlin.
- Wisdom, Charles
1940 *The Chorti Indians of Guatemala*. University of Chicago Press, Chicago.
- Zender, Marc
2000 A Study of Two Uaxactún-Style Tamale Serving Vessels. In *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases, Volume 6*, edited by Barbara Kerr and Justin Kerr, pp. 1038-1055. Kerr Associates, New York.